

**НА ПЕРЕТИНІ ЛІТЕРАТУРИ І ЖИВОПИСУ. ЖАНР
ЛІТЕРАТУРНОГО ОБРАЗКА У ТВОРЧОСТІ
МИХАЙЛА ЯЦКОВА**

*Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
В. Т. Чайковська*

В кінці XIX ст. у всіх європейських країнах, зокрема і в Україні, відбувається культурологічний стрибок – синтез слова, музики й малярства [5, с. 4].

Тоді в літературу увійшло нове покоління митців, які, захоплюючись європейськими надбаннями в галузі мистецтва і наслідуючи їх, виступили із якісно новою літературою, відвернувшись від попередньої традиції. Це, насамперед, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Гнат Хоткевич, Володимир Винниченко, Михайло Яцків, Євген Мандичевський та інші.

Одним із провідних модерністичних жанрів стає новела, яка зазнає численних модифікацій, пов'язаних зі зміною творчої манери письменників. Виникає так звана синтетична новела – «мініатюрний прозовий твір, у якому з особливою силою виявилася тенденція до синтезу в літературі здобутків суміжних мистецтв. Насамперед – музики і живопису...» [3, с. 14].

Спорідненість характеру виконання з іншими видами мистецтва, зокрема живопису й музики, породила такі малі літературні жанри, як: етюд, ескіз (нарис), шкід, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует [1, с. 177-178].

Одним із найцікавіших жанрів є літературний образок, який досить яскраво представлений у творчості Михайла Яцкова.

Образок – невеликий за обсягом прозовий твір, основою якого є ескізне зображення певної події або сцени, пластичний опис ситуації. Поширення набув у II пол. XIX ст. у творчості реалістів та натуралістів [4, с. 141].

І. Денисюк називає образок окремим різновидом етюдів та наводить визначення цього терміна, дане у словнику

С. Серотвінського: «Образком називали ... коротке оповідання, новелу, яка по-малярськи зображує дрібний відтінок дійсності» [1, с. 197]. Також він вважає, що образок є незавершеною, позбавленою кольорового наповнення аквареллю, що наближає його до ескізу. Такої ж думки дотримуються В. Лесин та О. Пулинець, вказуючи, що образок «близький до нарису малорозвиненим сюжетом і ескізною технікою» [1, с. 197]. Як синоніми до образка часто використовують терміни малюнок та фотографія.

Розглядаючи творчість Михайла Яцкова, можна знайти цікаві зразки для аналізу, яким притаманні риси акварельної та ескізної техніки письма. До них можна віднести такі новели, як «Журавлі», «Хлоп'я», «Смерека», а також елементи цієї техніки знаходимо у новелі «Архівір».

Сам письменник так говорив про свої твори: «Кожний твір моєї поезії – се далека випадкова хвиля, що прийшла до мене... потім настає холод» [1, с. 183]. Пропоновані твори автора можна також розглядати як хвилини, які сповнені настрою, тому лише шматки їх сповнені кольору. За це І. Денисюк називав авторську позицію М. Яцкова «темною» [1, с. 114].

Новелу «Журавлі» за стилем написання можна віднести до жанру акварелі, але разом з тим тут присутні й ознаки ескізу, що ніби слугує попередньою замальовкою до акварелі. Микола Ільницький зазначає, що саме у цьому творі М. Яцків «досяг високого рівня майстерності в пластичному змалюванні настрою» [2, с. 17].

Новелу «Смерека» теж можна віднести до жанру образка. Твір позбавлений фабули. В центрі зображення перебуває смерека, на якій видно численні відбитки життя. Навколо неї ростуть високі, красиві дерева, але вони винесені на задній план і згадуються лише однією фразою: «Росте в гурті струнких, пишних ровесниць» [6, с. 80].

Письменник не дає опису дерева. Зображення його носить ескізний характер: «Росте покривлена (...) підняла своє коріння над нього [пня]...» [6, с. 80]. Він ніби робить замальовку нашвидкуруч, прагне зафіксувати саме такий ракурс її зображення, адже «щохвилини нова відтінь, нова зміна в природі» [6, с. 80] може кинути іншу тінь, і тоді ниточка втратиться.

М. Яцків великої уваги надає зображенню коріння смереки («Смерека»), кілька разів наголошуючи на цьому. Складається враження, що для нього важливо зафіксувати саме цю деталь: «сп'ялася на тому корінні, як на ногах» [6, с. 80]. Письменник акцентує й на інших деталях, наприклад, залишки від «старих і нових ран», «чорні сліди від вогню» [6, с. 81]. Увиразнення однієї яскравої деталі є однією з особливостей ескізу.

Взагалі ця новела майже позбавлена кольору, тому більше тяжіє до ескізу. Кольорового наповнення набуває лише листя дерев, про небо та сонце говорити важко, адже ці слова вжиті без будь-якого колірною епітета.

Перші абзаци («Журавлі»), у яких М. Яцків кидає перші штрихи на папір, як художник ставить перші крапки на полотні: на білому полотні з'являються обриси журавлів, які «летіли вольним простором» [6, с. 211], як чистим аркушем. Присутність вільного простору дає змогу письменнику вільно змінювати задній план зображення, залишаючи в центрі журавлиний ключ.

Спочатку письменник зображує зграю «на урочищі нубійської долини» [6, с. 211], але це зображення позбавлене описів та кольорів. Це лише замальовка, в центрі якої виділяється «найстарший, що все вів перед» [6, с. 211]. Саме в цьому проявляються ознаки ескізного жанру.

Цікаво спостерігати за тим, як у розповідь поступово вплітаються кольорові вкраплення. Можна простежити подібність роботи письменника до малювання художником картини: спершу він створює заготовку, потім наповнює її кольором.

У новелі «Архїтвір» М. Яцків чергує картини, позбавлені кольору, з картинами, наповненими кольором, і цікавим є те, що другі з'являються тоді, коли до його героя приходить дівчина-муза, ніби надихаючи його на творчість та пробуджуючи творчий потенціал у ньому.

Перші елементи присутності кольору з'являються тоді, коли дівчина дає вінець Даріану: «Подала вінець житніх колосків, перетиканий дубовим листям, польовим маком, дикими цвітами» [6, с. 220]. Це ніби перші кольорові краплі на полотні художника. Він постає різким контрастом на тлі попереднього похмурого зображення.

Коли муза дозволяє пізнати себе («Ти артист, то покажуся тобі» [6, с. 220]), вона теж постає у кольорі. Ніби на білому полотні, вимальовується її «довга хвиляста сукня і рожевий шовковий хітон» [6, с. 220]. Для її змалювання М. Яцків використовує світлі та легкі тони, що символізують світло, просвітлення, яке вона несе.

О. Рисак зазначає, що «прикметною ознакою стильової манери М. Яцкова є активне послугування порівняннями, побудованими нерідко на “матеріалі” музично-малярському» [5, с. 349].

Дівчина постає як «лілея у хвилі розквіту» [6, с. 220], одяг її порівнюється з двома білими хмарками, «її стан нагадував лагідні обриси йонських ваз з прозорого халцедону, груди – пара білих голубів, що збираються до лету», «її ніжки пливли, як хвилі», «рамена творили старинну арфу зі слонової кості, волосся – золоті струни» [6, с. 220], «личко ... з рожевим відтінком» [6, с. 223]. Неймовірною силою наповнене кожне слово. Такі слова, як лілея, розквіт, хмарки, прозорість, голуби, лет, плин, слонова кість, струни несуть у самій своїй семантиці світло та легкість.

Новела «Журавлі» характеризується присутністю блакитних та рожевих відтінків кольорів, ніжних та плавних переходів, що створюють враження світлої картини, яку наближає до акварелі водяна стихія, на тлі якої зображені «суятливі мандрівники». Новела «Хлоп'я» теж характеризується присутністю водної стихії.

М. Яцків зображує журавлину зграю в небі на світанку: «Досвіток сипав рожі на їх крила» [6, с. 212] («Журавлі»). Обриси їхніх білих крил ніби зливаються із світанковим небом, і це створює враження того, що «крила пливли, як рожеві хвилі» [6, с. 212]. Така нечіткість зображення предметів та втрата їхніх контурів наближає зображувану картину до акварелі. В уяві читача постає ледь блакитне світанкове небо, що переливається рожевими тонами, й кидає свої відтінки на білосніжні крила журавлів. Надзвичайно тонка гра з палітрою кольорів, тонів та півтонів, свідчить про виняткову художню майстерність письменника та вміння відчувати найтонший відтінок кольору. Але на задньому плані зображення залишається як фон позбавлений кольору пейзаж: «пущі і гори» [6, с. 212]. Саме він встановлює межу між аквареллю й образком.

Зміна не лише фону зображення, але й переднього плану дозволяє увиразнити птахів. Письменник зображує сутичку між вожаком і зграєю, що відбувається «під хмарами»: «Розлучене колесо вдарило на нього дзьобами і крилами, він скрутився, як стрілений, опадав, удари сипалися градом на його голову» [6, с. 212]. Можна спостерігати як розширюється простір навколо птахів. Автор ніби стирає грані неба та моря: в одну мить бій іде «під хмарами», в наступну – над морською гладдю.

Відсутність чітких контурів об'єктів зображення, їх злитність: «глянув в гору – голуба пропасть над ним, опустив очі на воду – та сама безконечна, голуба пропасть під ним» [6, с. 184] – характерна й для новели «Хлоп'я». Блакитний колір слугує своєрідним тлом, як в акварелі мокре полотно береться за основу для роботи. Ми бачимо, що кордони між небом та землею стерті, це підкреслює глибину, тобто безмежність.

Елементи, перейняті з техніки виконання акварельної картини художником, можна простежити і в рядках новели «Архівір»: «Над головою – синя пропасть, під ногами – хмари» [6, с. 222], або ж «ми блукали ясними залами, а вони йшли в нескінченний округ» [6, с. 223], чи «станув на скелю відки одкривалася безконечна голуба прогалина (...). В мрачній низу розлетілися платки рожі на шпилью...» [6, с. 223]. Знову відчувається злиття контурів, безкінечність зображеного.

Письменник переносить птахів («Журавлі») над море: «Над ними голубий простір, під ними сталева рівнина, мережана сріблом» [6, с. 212]. М. Яцків використовує прийом плерності, щоб викликати в уяві читача образи променів, які спускаються на морську поверхню. Зв'язковою ланкою між «піднебесним блакитом» та сріблястою водяною поверхнею є білі журавлі, які забезпечують єдність картини.

Майстерно виконаною є замальовка журавля, що «бив крильми в море, хотів врятувати старого провідника» [6, с. 212]. Автор знову звертається до прийому плерності, зображуючи краплі, які відбиваються від сріблястої водяної поверхні під ударами білих журавлиних крил та створюють «перстені на пропасті» [6, с. 212], а також сонце, що «відбивало в темній глибині його [журавля] тінь» [6, с. 212].

М. Яцків використовує прийом плерерності і в новелі «Хлоп'я», описуючи воду, яка «плюскає бульками до сонця, що аж нараз заграла веселкою» [6, с. 184]. Письменник застосує чистий спектр кольорів, не змішує їх. Елементи цього прийому знаходимо і в рядках про верби, які «сміялися срібним листям у сонці» [6, с. 184]. Перед читачем постає пейзаж – річка та верби, які над нею похилились, а крізь їх віття проглядаю сонце, під промінням якого листя зробилося срібним.

Лише кількома рядками М. Яцків досягає ефекту плерерності і в новелі «Архівір»: «... на досвітках станула я на високій скелі, передо мною безконечна грізна прогалина, сонце сходило в неї, лілейні хмари розпливалися» [6, с. 221]. Використання слів «на досвітках» та «розпливалися» створює враження розмитих, нечітких обрисів предметів, а «безконечна» стирає межі між ними, що характерно для акварельної техніки.

М. Яцків використовує подібні прийоми зображення неспокійної водної поверхні у новелах «Журавлі» та «Хлоп'я». У першій: «Затремтіли перстені по воді, а по кількох хвилях стала вона знову гладка і лискуча» [6, с. 212]. Можна провести паралель із тим, як художник наносить фарби на вологу поверхню полотна, що лише першу мить непорушно лежать, а в наступну розрівнюються, і поверхня стає «гладка і лискуча». У другій новелі простежується дещо подібне: хлопчик «пускав «качки» камінцями» [6, с. 184], теж хвилюючи поверхню, як це робить художник пензликом.

Взагалі можна простежити тісний зв'язок між цими новелами. Хлопчик «учув над собою гамір птахів, глянув вгору...» [6, с. 184], можливо, це були журавлі, ті самі «суятливі мандрівники», які долали далеку путь.

І. Денисюк вважав, що М. Яцків «умів кількома недбалими, але живими бризками фарб збудити певний настрій, ... його наповнена життям художня деталь сприяла певній енергії фрагмента і мала певну організуюче-композиційну роль...» [1, с. 185]. О. Рисак називає М. Яцкова митцем «синкретичного світовідчуття, який музично-малярськими засобами констатує свій неповторний художній світ» [5, с. 345].

Література:

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.
2. Ільницький М. «Поетична концепція з музичним і малярським тлом...» / М. Ільницький // Яцків М. Ю. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / М. Ю. Яцків; упор., автор передм. та приміт. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5-28.
3. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: проблеми естетики і поетики: автореф. дис.. ... д-ра філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури» / Ю. Б. Кузнецов. – К., 2004 – 32 с.
4. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 2. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
5. Рисак О. «Найперше – музика у слові». Проблема синтезу мистецтв в укр. літ. кін. XIX – поч. XX ст. / О. Рисак – Луцьк : Вежа, 1999 – 400 с.
6. Яцків М. Ю. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті / М. Ю. Яцків; упор., автор передм. та приміт. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 846 с.